

EL UNIVERSO DRAMÁTICO DE BANCES CANDAMO EN *DUELOS DE INGENIO Y FORTUNA*

Gastón Gilabert
Universitat de Barcelona

Estas breves palabras pretenden arrojar algo de luz sobre *Duelos de Ingenio y Fortuna*, una comedia mitológica que escribió el dramaturgo asturiano Francisco Bances Candamo en ocasión del vigésimo sexto cumpleaños de Carlos II, y que se estrenó en el Coliseo del Buen Retiro en el año 1687. La crítica¹ asegura que el decreto por el que se nombró a Bances Candamo dramaturgo oficial de la corte, tal y como lo fue Calderón, se debió precisamente a esta misma obra, *Duelos de Ingenio y Fortuna*.

Otra de sus obras, titulada *El esclavo en grillos de oro*, hizo una crítica mordaz a ciertos cortesanos ávidos de poder que al parecer no pasó desapercibida, pues viéndose identificados con esos personajes, se iniciaron una serie de acciones contra el dramaturgo que fueron, desde un duelo en el que el asturiano salió gravemente herido, hasta provocar que dejara su puesto de dramaturgo oficial y partiera lejos de Madrid como administrador de rentas reales. Finalmente, murió pobre y en unas circunstancias muy anómalas, acaso envenenado.

Es posible que los odios que se granjeó en la corte por aquel segmento de su corpus teatral marcadamente político —pues el *speculum principis* forma parte de su concepción dramática—, haya contribuido al olvido de este personaje clave de la segunda mitad del siglo xvii. Y digo «clave» no a modo de muletilla fácil, sino porque Bances Can-

¹ Bances Candamo, *Theatro de los theatros de los pasados y presentes siglos*, ed. D. W. Moir, pp. XXVI-XXVII.

Publicado en: «Scripta manent». *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*, ed. C. Mata Induráin y A. J. Sáez, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012 (Publicaciones digitales del GRISO), pp. 235-240. ISBN: 978-84-8081-262-7.

damo es el último dramaturgo del Siglo de Oro que nos ha dejado una preceptiva dramática, titulada *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, preceptiva que nos permite ver el desarrollo del teatro desde que Lope de Vega publicara su *Arte nuevo de hacer comedias* en 1609. La poética de Lope, claro está, solo incluía una parte del teatro áureo, la representada en los corrales de comedias a principios del xvii, pero no pudo recoger el genio de Calderón, por ser este autor posterior en el tiempo, algo que sí hace explícitamente Bances Candamo a finales de siglo. El hecho de haber escrito una preceptiva en que analiza el teatro de su tiempo, nos permite también aplicarlo a su propia obra para liberarnos de la crítica contemporánea, que a veces peca de arbitraria por situarse en la atalaya del siglo xxi.

Como poeta, hay que recordar que muchos de los dramaturgos del Siglo de Oro son, ante todo, poetas, pues escriben en verso sus piezas teatrales y, algunos autores, como el asturiano Bances Candamo, nos han dejado también un corpus de poemas². En *Duelos de Ingenio y Fortuna* y, en general, en toda su obra, retoma Bances la lengua poética de Góngora y la lleva al paroxismo, perfeccionándola hasta tal punto que el mismísimo Gerardo Diego, en 1927, dijo lo siguiente:

Si queremos encontrar un verdadero poeta en la época del último Austria, hemos de trabar conocimiento con Bances Candamo. De los autores de teatro poscalderonianos, él es el más fino; y si en cualquiera de ellos hallamos reflejos indirectos de Góngora, recibidos de Calderón, en Bances los advertimos también directos³.

Así pues, si Góngora es su referente en cuanto a la lengua poética, Calderón lo es en relación a lo estrictamente dramático, ya que Bances fue un seguidor de la estética calderoniana, como se deriva del *Teatro de los teatros*, su preceptiva⁴. El autor de *La vida es sueño* es constantemente homenajeado por la obra de Bances, incluyendo por supuesto *Duelos de Ingenio y Fortuna*.

² La mayor parte de su obra poética está recogida en las *Obras líricas* de 1720. La última edición que conozco es *Poesía selecta*, ed. S. García-Castañón, Gijón, Libros del Peixe, 2004.

³ Diego, 1979, pp. 43-44.

⁴ Pérez-Magallón, 2010, pp. 91-98.

Esta comedia mitológica se inserta dentro del corpus dramático de Bances Candamo, en el que predominan los argumentos históricos, ya sean de la historia antigua, que el dramaturgo mezcla con sus mitos, o ya sean de la historia más inmediata, como su obra *La toma de Buda* (1689), en la que adapta los hechos bélicos de la batalla que libraron los Austrias y los turcos en la capital de Hungría, ocurrida solo tres años atrás (1686). Asimismo, Bances Candamo cuenta con numerosos autos sacramentales y piezas breves como entremeses, loas y bailes⁵.

De *Duelos de Ingenio y Fortuna* contamos con una *editio princeps* que es una edición de lujo, a dos tintas, publicada en 1687, el mismo año de su representación, y a cargo del impresor real⁶. De esta manera, para realizar la edición crítica que he preparado y que próximamente va a publicarse en el Centro Virtual Cervantes, las lecciones buenas las he extraído casi siempre de esa *editio princeps*.

Solo por poner un ejemplo de la primacía textual de este documento ante otros testimonios, permítanme transcribir cuatro versos. Para situarnos en el contexto, huelga decir que, en este pasaje, los personajes han presenciado un prodigio singular: una estatua de Apolo ha hablado. Tras esto, uno de los testigos dice:

En ese pario asombro endurecido,
su espíritu divino introducido,
dictando ecos veloces,
órganos da de mármol a sus voces.

El primer verso dice «En ese *pario* asombro endurecido», y esto se lee en la *editio princeps*. Sin embargo, una versión posterior (1722) corrige *pario* y establece: «En ese *raro* asombro endurecido» y otros dos impresos dicen: «En ese *patio* asombro endurecido». En todos estos casos se ve claramente que los copistas o impresores posteriores a 1687 desconocen que ese asombro endurecido era *pario* porque cabe suponer que la estatua de Apolo está hecha con mármol de Paros, isla de Grecia de la que se extraía un mármol blanquísimo,

⁵ Las loas de Bances Candamo han sido editadas junto a un estudio de las mismas por Ignacio Arellano, Kurt Spang y M. Carmen Pinillos bajo el título *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*.

⁶ Se trata del impreso R/14369 de la BNE: *La comedia de Duelos de Ingenio y Fortuna*, Madrid, Bernardo de Villadiego, 1687.

con el que se hizo, por ejemplo, la Venus de Médici, la Victoria de Samotracia o el Hermes de Praxíteles.

Ejemplos como el de *ese pario asombro endurecido* he encontrado muchos durante el cotejo, pero casi todos se resuelven acudiendo a la *princeps*, publicada por el impresor real.

Pasemos ahora a un punto central de *Duelos de Ingenio y Fortuna*, que es el de la seducción audiovisual que esta obra debió de ejercer sobre los espectadores y, sobre todo, sobre su espectador privilegiado, Carlos II. En el Coliseo del Buen Retiro, donde se estrenó esta obra, la única persona que se situaba frente al escenario, y con una elevación parecida a la que sostenía a los actores, era el rey. Todo el resto de cortesanos se situaban al nivel del suelo, en ambos laterales, por lo que solo Carlos II pudo disfrutar de la riqueza escenográfica de esta obra de Bances Candamo, su dramaturgo oficial, porque el juego de perspectivas logrado por el uso de diversas tramoyas solo podía apreciarse, en su integridad, desde delante⁷.

No obstante, todos los espectadores asistían a un espectáculo total muy próximo a la concepción wagneriana del término. Basta citar alguna acotación de *Duelos de Ingenio y Fortuna* para que intentemos imaginar estos grandes efectos escénicos de 1687:

Al compás de la música, baja de lo alto del Coliseo un salón real con suntuosos aparatos y adornos. En la testera de él habrá un estrado en el cual bajan sentados Himeneo y Erictea, y en lo restante, dos coros de damas y galanes, con mascarillas y hachetas, danzando. Este se sienta, y con la música vuelve a subir a su tiempo, después de haber representado (acot. a los vv. 2995-2996).

Es decir, todo un salón real «con suntuosos aparatos y adornos» baja del techo y allí se desarrolla otra realidad paralela. Ya no estamos en los corrales de comedias de la época de Lope, donde una rama de árbol evocaba un bosque entero: ahora se lleva toda la naturaleza al escenario de la corte, pues se persigue la máxima admiración de los espectadores.

Hemos de imaginarnos el escenario de *Duelos de Ingenio y Fortuna* como una plataforma repleta de bastidores que sujetaban lienzos a los lados para crear una perspectiva que era impensable en los corrales de comedias. En esta obra de Bances Candamo vemos cambios de escena de una rapidez casi cinematográfica. En efecto, en el Coliseo del

⁷ Para un exquisito estudio de este tipo de cuestiones, ver Neumeister, 2000.

Buen Retiro disponían de las máquinas más costosas para llevar a cabo estos efectos, por ejemplo, las que simulaban el movimiento de olas del mar para dar cabida a batallas navales que, bajo el estatuto de la ficción, recordaban a las naumaquias de la Antigüedad. Así, en una acotación de *Duelos de Ingenio y Fortuna*, un rico bosque que compone el escenario se convierte, de repente, en lo siguiente:

Éntranse por un bastidor y, antes que salgan por el otro, transmútase el teatro en un mar alborotado, y en él dos distintas armadas cañoneándose. Danse batalla y, a su tiempo, después de haber salido Periandro en el esquife, se hunde la primera (acot. a los vv. 724-725).

Pero junto a la admiración de los efectos visuales, se persigue, asimismo, seducir a través de medios auditivos, que forman parte también de este lenguaje teatral de finales de siglo⁸. En *Duelos de Ingenio y Fortuna* los actores juegan con distintas tonalidades de voz, ya que, además de representar y cantar, incorporan el *stile recitativo* a modo de discurso melódico con acompañamiento musical, de manera que, también, sin cantar, consiguen evocar el papel emotivo de la música. Contribuye a estos efectos auditivos, en gran medida, la presencia de personajes corales en la obra de Bances, que cantan en algunos pasajes y sirven de réplica a otros personajes. Además, la música puramente instrumental está en la obra siempre ligada a todas esas intervenciones, pero no como mero ornamento, sino con funciones propias que estructuran *Duelos de Ingenio y Fortuna*. Así, la música delimita escenas, tramas y subtramas, y dependiendo de la melodía o los instrumentos que se empleen, puede preludiar la música una acción trágica o festiva.

Con toda esta amalgama de recursos en escena, un concepto que resume muy bien la concepción banciana del arte dramático es el de *horror vacui*. El horror al vacío aparece en toda la obra de Bances y, cómo no, se ve claramente en la fastuosa *Duelos de Ingenio y Fortuna*: para empezar, parece que el *duelo* se dé, además de a nivel temático, también a nivel formal, como si texto y espectáculo compitieran constantemente para ver quién logra llenar más el teatro y, por consiguiente, provocar más ovaciones del público palaciego. Las acotaciones, como hemos visto, son una prueba fehaciente de este horror

⁸ Para un estudio que pondera magistralmente la implicación de lo musical en el teatro, ver Flórez, 2006.

al vacío: el dramaturgo asturiano no desaprovecha ni un resquicio del espacio escénico —y entiéndase por espacio escénico todo el espectro auditivo y visual que presencian los espectadores—, acumulando por yuxtaposición todos los códigos que tiene a su alcance y haciendo hablar hasta al mismo silencio, que se vuelve elocuente y vehicula significados relevantes para que avance la trama. Bances logra hermanar diversos recursos escénicos con el fin de no dar tregua a los sentidos: si el verso calla, el espectáculo habla.

Sin embargo, esta yuxtaposición de códigos en ningún caso puede tacharse de caos desordenado o abigarrado, pues, parafraseando a Bances, de este *estruendo* retórico se forman siempre las *consonancias*. Cada intervención de todo recurso semiótico tiene un lugar determinado que corresponde perfectamente a la escrupulosa simetría que guarda Bances en la métrica de la obra. Como ocurre en *El entierro del señor de Orgaz*, la célebre pintura de El Greco, toda la amalgama de resortes, tramas y personajes humanos y divinos que contribuyen a crear esa tupida atmósfera, está dispuesta de acuerdo con una lógica que enfatiza los mensajes de que son portadores.

En conclusión, el dramaturgo asturiano entiende el teatro como la unión de todas las artes sobre el escenario, y compone *Duelos de Ingenio y Fortuna* participando de la escultura, la poesía, la arquitectura, la pintura, la música y la danza, sin abandonar ni el armazón ideológico calderoniano, ni la locución gongorina.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, I., SPANG, K., y PINILLOS, M. C., *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, Kassel, Reichenberger, 1994.
- BANCES CANDAMO, F., *La comedia de Duelos de Ingenio y Fortuna*, Madrid, Bernardo de Villadiego, 1687. BNE, R/14369.
- *Poesía selecta*, ed. S. García-Castañón, Gijón, Libros del Pexe, 2004.
- *Theatro de los theatros de los pasados y presentes siglos*, ed. D. W. Moir, London, Tamesis, 1970.
- DIEGO, G., *Antología poética en honor de Góngora, desde Lope de Vega a Rubén Darío*, Madrid, Alianza, 1979.
- FLÓREZ, M. A., *Música teatral en el Madrid de los Austrias durante el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones del ICCMU, 2006.
- NEUMEISTER, S., *Mito clásico y ostentación. Los dramas mitológicos de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2000.
- PÉREZ-MAGALLÓN, J., *Calderón. Icono cultural e identitario del conservadurismo político*, Madrid, Cátedra, 2010.